الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج–البويرة–
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues

جامعة البويرة

التّخصّص: أدب عربي

الدراسة الأسلوبية لقصيدة محمد براح

"دمعة غزة"

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبتين:
سارة لهوازي
فتحية وشفون

إشراف الأستاذ:
الزوبير دردوخ

السّنة الجامعيّة 2019/2018م.

الشكر

نشكر الله الذي أعاننا على إتمام هذا العمل.
كما نتقدم بالشكر إلى الأساتذة الذين كانوا لنا سندا ومكنونا من تجاوز الصعوبات التي صادفتنا طيلة هذا المسار.
وإلى الذي كان مشرفا بتوجيه النصائح والإرشاد الأستاذ الفاضل "الزوبير دردوخ" فله منا جزيل الشكر والامتنان، كما لا يفوتنا شكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث.

إهداء

أهدي ثمرة نجاحي إلى كل من كان لي نعم العون والسند.

إلى منبع العطف والحنان إلى من ساعدني في ذكره بالدعاء وحاول غرس هذا الطريق بحب العلم وقيمته إلى من أضاءوا طريقي وجعلوه مصباح بالتربية والصلاح إلى الكنز الذي أتغنى به، إلى أمي وأبي حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى عصافير كانت تزقزق ألحانها في ساحة البيت وساعدوا لنيل هذا النجاح بدعمهم لي، إخوتي زهرة، موسى، غنية، صالح.

كما لا أنسى مجموعة الرفيقات اللواتي تلقيت البسمة معهم في الحياة الجامعية (سارة، سمية، إسمهان، خولة، وسام) كما أهدي هذا العمل إلى من رافقتني بالتوجيه والتشجيع أساتذتي بارك الله فيم

فتحية

إهداء

من نقشوا نجاحي بحروف توجيههم وزينوا سماءه بنجوم تضرعهم إلى من وجدت بدعائهم نورا لطريقي، ووجدت برضائهم سعادتي وتوفيقي، فقد كانوا لي كنزا من الحب والعطف وبحارا من الحكمة، فلهم أرفع قبعتي وأهدي ثمرة جهدي إلى "أمي وأبي".

كما لا أنسى أن أزف هذه الإهداءات الممزوجة بالدعوات الخالصة لأهميتها إلى من سموا نجاحي بمداد دعمهم وتشجيعهم إلى إخوتي وزوجة أخي "مراد، ياسمين، رابح، ذهبية، أمين، أسامة".

وإلى الكتاكيت التي بمرحها رسمت البهجة في العائلة "ابتهال، نهال" والتوأم "يسرى وإسراء".

إلى من لم يغيرها الزمن، التي كانت نعم الرفيقة إلى حبيبتي "حدة".

وها أنا أصل إلى ورود تفتحت معهن حياتي، إلى ألوان لا متناهية عكسوا جمالهن في ابتسامتهن، وهذا أحلى نغمات ترددها شفاهي إلى صديقاتي جمعتني بهن، الجامعة "فتحية، سمية، خولة، وسام، إسمهان".

كما أهدى ثمرة جهدي إلى من زرعوا في طريقي الأمل، دعم تشجيع حتى وصلت إلى هذا إليكم أساتذتي من الابتدائي إلى الجامعي.

وختام الإهداء مسك، إلى رفيق دربي والشمعة التي أضيء بها طريقي، وهو منبع سعادتي، إلى نبض قلبي والروح التي سكنت روحي "رياض.ر"

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب وبعيد.

سارة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد اشرف المرسلين عليه أفضل الصلاة والتسليم وعلى آله وأصحابه أجمعين أما بعد...

تعتبر كتابة الشعر موهبة من المواهب التي يفتقر غليها البعض، فكتابة الشعر نوع من أنواع الأدب العربي، حيث برع الكثير من الشعراء في عصر الجاهلية مثل إمرئ القيس، وعنترة بن شداد، وغيرهم من عباقرة الشعر الذين تميزت قصائدهم بجزالتها.

التزم الشعراء قديما بكتابة الشعر العمودي، وهو الذي يتكون من شطرين، وفي العصر الحديث خرج الشعراء عن هذا التقليد كما يعتبر هذا النوع من الشعر الجذر الرئيسي للشعر العربي، والذي تفرعت منه أنواع الشعر الأخرى، هذا النوع من الشعر يتألف من شطرين يسمى الشطر الأول الصدر، والثاني العجز، كما يخضع الشعر العمودي لقواعد علم العروض وهي بحور الشعر والالتزام بالقافية وغيرها.

وانطلاقا مما سبق وقع اختيارنا عن قناعة على قصيدة للشاعر الجزائري محمد براح من ولاية المسيلة.

وهذا لمجموعة من الأسباب من بينها:

1- أهمية الموضوع، وتكمن في أنه عبارة عن دراسة أسلوبية لنص أدبي.

2- التطرق والتعرف على واحد من شعراء المسيلة في كتابة الشعر بهذا النموذج وهو محمد براح الذي تميز بالذوق السليم، وكتب عدة قصائد منها "دمعة غزة".

3- الجمع بين النظري والتطبيقي، إذ أن معظم البحوث أعطت أهمية كبيرة للجانب التطبيقي، ومن هنا نطرح الإشكال التالي: ما هي طرائق التحليل الأسلوبي؟

وما هي الخطوات المتبعة فيه؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة اتبعنا الخطة التالية:

تحدثنا في المدخل عن تعريف الأسلوب والأسلوبية، والأسلوبية في إطار البلاغة وأوجه الاختلاف بينهما، وفصلان قمنا فيهما بدراسة مستويات التحليل الأسلوبي، خصصنا بالذكر المستوى الصوتي الذي يعد عنصرا أساسي تناولنا فيه البحر، والحروف المهموسة والمجهورة، والقافية وحرف الروي والجناس، والشدة والرخاوة وحاولنا إعطاء وظيفة لكل منهما، أما في المستوى الدلالي تطرقنا إلى شرح القصيدة واستخراج الحقول الدلالية وكل من الرمز والترادف والتضاد، دون أن ننسى الجهود التي بذلت من طرف العلماء اللغويين وبالأخص في المجال الصوتي هذا في الفصل الأول.

أما في الفصل الثاني فقمنا بدراسة المستوى التركيبي والبلاغي، تضمن المستوى التركيبي طبيعة الجمل والأساليب الخبرية والإنشائية، وكيفية توظيف الأزمنة الماضي.

أما الجانب البلاغي للقصيدة احتوى على الاستعارة والتشبيه والكناية وكيفية تأثيرها على الحالة النفسية للشاعر من خلال القصيدة.

وهذا لمعرفة دور في تشكيل المعنى المنسجم للقصيدة، وفي الأخير أنهينا بحثنا هذا بخاتمة تتضمن مجموعة من الاستنتاجات الملخصة لأهم النقاط التي تناولناها فيه، وقائمة مصادر ومراجع وملحق.

ولحصول هذه الدراسة بطريقة منهجية فرض علينا اختيار منهج معين هو المنهج الأسلوبي الذي يتخلله الإحصاء وأحصينا فيه الأفعال والحروف المهموسة والمجهورة.

أما الصعوبات التي واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث فتتمحور في نقص المصادر والمراجع، وفي طريقة التحليل التي كانت طويلة وشاملة كل المستويات.

أما المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها فهي كالآتي:

- لسان العرب لابن منظور
- مفتاح العلوم للسكاكي
- التعريفات للجرجاني
- علم الدلالة لأحمد مختار عمر

وغيرها من الكتب الأخرى المعتمدة.

وفي النهاية هذا بفضل جهدنا فإن وفقنا فبفضل الله وعونه، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله المستعان.

مدخل

- تعريف الأسلوب
- لغة واصطلاحا
- الأسلوب عند القدماء والحديثين
- تعريف الأسلوبية
- الأسلوبية في إطار البلاغة
- أوجه الاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة

تعريف الأسلوب:

لغة: ينحدر الأسلوب من المادة (س، ل.ب) والتي تعني كما ذهب ابن منظور (630 هـ- 711 هـ) ... ويقال للصفر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد هو أسلوب ويقال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب بقال أنتم في الأسلوب بالضم، الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانينا منه، وإن أنفه لفي الأسلوب إذا كان مبتكرا.[1]

اصطلاحا: عرف الأسلوب في الاصطلاح تعاريف عدة وهذا راجع إلى نظرة المنفرين له ومن هنا نذكر تعريف النقاد والقدامى له.

عند القدماء:

الجبائي: محمد بن عبد الوهاب (ت 303 هـ / 916 م): يفهم الجبائي التعلم بأنه الطريقة العامة إلى الكتابة لجنس من الأجناس الأدبية كالشعر والخطابة مثلا: فطريقة صياغة الشعر، ومجيئه على نحو معين من الوزن والقافية واتساق الألفاظ فيه بطريقة معينة، واتباع هذه الأغراض يسميها الجبائي نظم الشعر، وللخطابة نظم آخر، هو الطريق العامة لبناء أسلوبها... ومن هذا المنطلق لا يكون النظم كما يرى الجبائي سرا لتفسير الإعجاز القرآني أو الفصاحة وإنما الأمر يتعلق باللفظ والمعنى، يقال: إنما يكون الكلام فصيحا لجزالة لفظه وحسن معناه ولابد من اعتبار الأمرين لأنه لو كان

[1]- لسان العرب، ابن منظور، دار الصادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، م7، ص 225.

جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحا، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص لأن الخطيب عندهم يكون أفصح من الشاعر، والنظم مختلف إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة وقد يكون النظم واحدا وتقع المزية في الفصاحة، فالمعتبر ما ذكرنا، لأن الذي يتبين في كل نظم وكل طريقة وإنما يختص النظم بأن يقع لبعض الفصحاء، يسبق إليه ثم يساويه في غيره من الفصحاء فيساويه بذلك النظم، ومن يفضل في ذلك النظم.[1]

في هذا القول يرى الجبائي الأسلوب بنظرية النظم ويقول أن الأسلوب يظهر عند الكتابة لجنس من الأجناس، شعر، رواية، فالجبائي حين يصيغ الشعر يختار الألفاظ والعبارات بطريقة ملائمة حتى ينسجم له الوزن والقافية والملاك الفصيح عنده هو الذي حسن معناه ويختص بالفصحاء.

عند المحدثين:

عباس محمود العقاد (1389 هـ / 1964م): تحدث العقاد عن الأسلوب وناقش رأيا للكاتب الفرنسي "أناتول فرانس"[2] الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكد الذهن ... ويرى العقاد أن الأفكار في الأدب هي أفكار

[1]– الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو عدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م/ 1427 هـ، ص 12.

[2]– أناتول فرانس: روائي ولد في باريس في 16 ابريل 1844، وكان والده يسمى فرانسو نويي تيبولت ووالدته هي نتواليت غالا، كان والده يبيع الكتب على رصيف مالاكية، كانت بدايته في تحصيل العلم، توفي في 12 أكتوبر 1924.

من نوع مخصوص، وهي تنتقل بواسطة اللغة، فالصورة الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب، وعالج العقاد قضية الأسلوب من خلال أراء المتشددين في اللغة الذين يعيبون العقاد وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب "إفرنجي"[1].

فيفسدون البلاغة العربية، ويقف العقاد عند فكرة الملكة اللغوية التي أخذها خصومه عن ابن خلدون، ويرى أن من مزايا هذه الملكة ما يتغير بتغير العصور والأعراق... ويرى من حق الشاعر المعاصر والناقد المعاصر أن يترجما عن نفسيهما ويفكرا بعقليهما.[2]

الأسلوب في هذا القول يكون أسلوبا إفرنجيا، أي وجد عند الغرب وما استضعفوه النقاد هو خاص بالعرب، كما أن الصحيح من العبارة لا يكون إلا عربيا. ويظهر في هذا القول أنه قد أعاب على العقاد وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب إفرنجي، أي أسلوب ركيك.

تعريف الأسلوب:

توحي نظرية بالي هذه أن ثمة خلافات بين الدارسين ذلك أنها تعود بنا إلى متناقضين، فهي تدفعنا إلى الظن أن ميدان الدرس الأسلوبي غير محدد، أو هو ميدان يقتضي تحديده إجماع الدارسين عليه.

[1]– إفرنجي، هو كل أسلوب معين في رأي فئة من النقاد ويحسبون في هذا العصر أنهم حذفوا ملكة لغوية وورثوا سليقة البلاغة العربية، وكل أسلوب ركيك مستضعف فهو عندهم هو من الأساليب الإفرنجية.

[2]– مرجعيات في الأدب، عباس محمود العقاد، ص 72.

هذا من جهة أولى، وهي توحي لنا من جهة ثانية إلى تتبع الدارسين عبر مدارسهم المختلفة حيث تكون الأسلوبية في منظور كل مدرسة، علم يدرس اللغة– في ميدان محدد وفق أدوات نظرية ومنهجية محددة.

يتضح لنا من خلال تعريف بالي للأسلوب أن هناك أراء مختلفة بين الدارسين فهناك من يرى أنه لا يمكن إعطاء تعريف مضبوط وشامل هذا من جهة أولى، وهناك من يرى بأنه العلم الذي يهتم بدراسة اللغة في مجال معين ويكون وفق اتباع منهجية خاصة.

تعريف الأسلوبية:

الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف، والاتجاهات ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون الآخر، ولكن يبقى صحيحا أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، هو أنه يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولذلك لماذا حازت الأسلوبية على هذه الصفة؟ ولماذا تعددت مدارسها ومذاهبها، كما يبقى صحيحا، أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات

بالأدب ونقده، وبهذا ننتقل من دراسة الجملة (اللغة) إلى دراسة اللغة نصا، فخطابا فأجناسا، ولهذا كانت الأسلوبية (جسر اللسانيات في تاريخ الأدب) كما عبر "سبيتزر" عن ذلك.[1]

يتضح لنا من خلال تعريف الأسلوبية أنها علم يدرس اللغة داخل النص، وهي تدرس الخطاب في كل الأجناس الأدبية وهذا العلم مختلف من حيث المستوى والهدف ولها علاقة بالأسلوبية كما أنها لا تنفصل عنها.

الأسلوبية في إطار البلاغة:

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن مجرد البحث في كليهما هو الأدب إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف من المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة ، أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة وهي من جهة النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات، تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والاقتناع وبث الجماليات في النص الأدبي ثم أنها بعد خروج النص إلى الواقع

[1]– الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، مركز الانتماء الحضاري، ط1، 2002م، ص 27– 28.

تقوم بتقييم لتحكم بمدى مطابقته لما قدمته وفننته وإلى أي حد راعى صاحب القواعد البلاغية وقوانينها ويعني هذا أن علم البلاغة ذو هدفين:

هدف تقويمي قبل خلق العمل الأدبي، وهدف تقييمي بعد خلقه كما يعني أن البحث الأسلوبي لا يتم إلا من خلال عمل أدبي مبحوث، وتمت نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أنه إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، فليس هذا إلا ترديدا لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فكلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية، إلا أن الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرط ضروريا لاكتمال الإنشاء بل أن المتلقي من المنظور الأسلوبي فهو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وذوقه.[1]

[1]– الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط، 2003م، 1424 هـ، ص 7.

أوجه الاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة[1]

الأسلوبية	البلاغة
– المبدع في الأسلوبية هو الذي يبدع اللغة إبداعا يناسب تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي. – تهت الأسلوبية اهتماما كبيرا بقضية الذوق الشخصي للمبدع – الأسلوب يكشف خصائص المبدع وتجربته من جميع جوانبها. – استفادة الأسلوبية من تطور العلوم المختلفة في الوقت الحاضر. – الأسلوبية تكشف أوجه الاختلاف بين أساليب المثقفين والمتعلمين وأساليب عامة الناس وأصحاب المهن الاجتماعية الأقل شأنا.	– تغيب شخصية المبدع في البلاغة العربية القديمة. – يعالج علم البلاغة الإمكانيات التي تنتجها قواعد اللغة في استخدام الوسائل التعبيرية – تعتني باللغة الأدبية عموما والشعرية خاصة – البلاغة تبعد عن دراسة أنما على الكلام – البلاغة بإمكانها أن تكسب لنفسها مكانا في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة. – البلاغة تقوم على ثلاثة محاور البيان والبديع، المعاني.

[1]– أنظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو عدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م 1427 هـ.

- الأسلوبية المعاصرة ترصد أوجه الاختلاف بين طبقات المجتمع في التعبير عن غاية معينة. - الأسلوبية تهتم بالنص وتدرسه من الداخل لكشف العناصر اللغوية.	- البلاغة لا تدرس النص كاملا بل تفتته. - البلاغة فصلت الشكل عن المضمون في الخطاب الألسني.

وبالرغم من وجود نقاط تباين بين الأسلوبية والبلاغة إلا أننا نشير إلى أن هناك نقاط تقاطع بين هاتين الثنائيتين تتمثل في ما يلي:

1- البلاغة فنا للتعبير الأدبي، كما أنها أداة نقدية تستخدم في تقوية الأسلوب الفردي.

2- علم الأسلوب العربي له مبادئ قائمة على جذور لغوية وبلاغية وهذا يظهر التلاقي بين تصور البلاغين الغربيين للغة، وما ينتج عنه من فجوة سمحت للدرسين الأسلوبي الغربي والبلاغي العربي الظهور على الساحة الأدبية.

3- عندما نرجع إلى تعريف البلاغة والأسلوبية نجد أنهما يلتقيان فكلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية البلاغية لكن الأسلوبية جعلن هذا الحضور ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء.

4- يظهر التقاطع بين الأسلوبية والبلاغة من خلال علم المعاني لأن هذا الأخير يهتم بدراسة الأسلوب كذلك.

5- هناك علاقة وطيدة تجمع بين البلاغة والأسلوبية تتمثل في أن كلاهما يكون محور بحثيهما هو الأدب.

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن الأسلوبية ارتبطت بالبلاغة وهي التي مهدت لظهورها، كما أنها تشترك في عدة نقاط، كما أن الأسلوبية تعتمد في الكثير من الدراسات الأدبية.

الفصل الأول: المستوى الصوتي

نظري تطبيقي

- البحر
- الحروف المهموسة والمجهورة
- القافية
- حرف الروي
- الجناس
- الشدة والرخاوة

من بين مستويات التحليل الأسلوبي لدينا المستوى الصوتي الذي يعد عنصرا مهما في تشكيل النعي الشعري إذ لا يمكن إغفال دوره البارز في تشكيل الإيقاع الموسيقي.

المستوى الصوتي تعريفه:

إن اللغة في حقيقتها ما هي إلا أصوات أو مقاطع صوتية، فالصوت هو البنية الأساسية لأي لغة من اللغات كما أنه المادة الخام لإنتاج الكلام وربما يظهر مفهومه جليا في تعريف ابن جني (ت 392 هـ) له " أعلم أن الصوت عرضي يخرج من النفس مستطيلا متصلا من يعرف له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته[1].

هذا القول يشير إلى أن ابن جني بين أن الصوت متدرج ويخرج من الجهاز الصوتي للإنسان، ويشاك في العملية الصوتية كل عضو حتى يتم هذا الصوت.

التقطيع العروضي للقصيدة:

وأنستني بكاءك يا عراق جرعات بغزة لا تطاق

00//-0/ - //0//- 0/0/0// 00// -0///0// - 0/0/0//

استخدم الشاعر في هذه القصيدة بحر الوافر ومفتاحه هو: بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

البحر الوافر من البحور الصافية، حيث استخدم الشاعر هذا البحر حتى يتلاءم مع الحالة النفسية من خلال افتخاره بما في الأمة العربية وتأسفه على ما آلت إليه، بحيث هذا البحر يوفر كذلك إمكانية الوصف.

[1]– سر صناعة الأعراب، أبو الفتح عثمان، ابن جني، دار القلم، دمشق، تحقيق حسن هنداوي، ط1، م1، 1985، ص 6.

خلال التقطيع العروضي والكتابة العروضية للقصيدة لاحظنا أن هناك عدة زحافات طرأت على التفعيلة الواحدة ونوضح ذلك في الجدول الآتي:

تعريف الزحاف:

لغة: هو الإسراع، وهو التغيير الذي يصيب الأسباب في التفعيلة أو الجزء، وهو نوعان: زحاف مفرد، ومزدوج.

– زحاف المفرد: وهو التغيير الذي يطرأ على سبب واحد فقط في التفعيلة

– زحاف المزدوج: وهو التغيير الذي يطرأ على سببين في التفعيلة الواحدة أو الجزء الزحاف لا يدخل الأوتاد.

* إذا دخل الزحاف في البيت من القصيدة فإنه لا يلزم أن يدخل كل بيت[1].

جدول الزحاف

اسم الزحاف	المعنى	المثال
العصب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلتن تصبح مفاعلتن //0///0 تصبح //0/0/0
العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن تصبح فاعتن //0///0 تصبح /0//0
القبض	حذف الخامس الساكن وتسكين ما قبله	فعولن تصبح فعول //0/0 تصبح //00
	حذف الخامس الساكن	فعولن تصبح فعول //0/0 تصبح //0/
النقص	حذف الساكن السابع ← الكف	مفاعلتن ← مفاعلت

[1]– علم العروض وموسيقى الشعر، سليمان معوض، المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس، لبنان، ص 16.

	وتسكين الخامس المتحرك ←العصب	//0///0 ← //0/0
إضمار	تسكين الثاني المتحرك وإضافة ساكن إلى آخر التفعيلة	فعولن ←فاعلان //0/0 ← //0/0

أما العلل التي استخدمها الشاعر في قصيدة "دمعة غزة" نجد علة واحدة.

تسمية العلة	المعنى	المثال
القطف	إسقاط سبب خفيف من أخر التفعيلة وتسكين آخر ما بقي	مفاعلتن تصبح فعولن //0///0 تصبح //0/0

نستخلص أن البحر الوافر قد طرأت عليه زحافات وعلل على مستوى التفعيلة الواحدة فمثلا في تفعيلة مفاعلتن أصبحت مفاعلتن وغيرها من التغيرات الأخرى.[1]

كما تختلف الأصوات من جهة صفتها همس وجهر، ترقيم وتفخيم واستعلاء وغيرها.

تعريف الجهر لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور كلمة الجهر: الجهرة ما ظهر، ورأى جهرة: "لم يكن بينهما ستر، ورأيته جهرة، وكلمته جهرة وفي التنزيل العزيز "أرنا الله جهرة" قال ابن عرفة أي غير محتجب عنا وقيل أي عيانا يكشف ما بيننا وبينه، يقال جهرت الشيء إذ كشفته، جهرته أي رايته بلا حجاب بيني وبينه وقوله تعالى "بغتة أو جهرة" وهو أن يأتيهم.

الجهر: العلانية وفي حديث عمر: أنه كان مجهرا، أي صاحب جهر، ورفع لصوته يقال: جهر بالقول إذ رفع به صوته، فهو جهير، وأجهر فهو مجهر إذا عرف بشدة الصوت.

[1]- أنظر: الميزان الجديد في علم العروض والقافية، محي الدين شيخ العرب، دار وائل للنشر، ط1، 2004، ص 31- 32.

وجهر الشيء: علن وبدا، وجهر بكلامه ودعائه وصوته وصلاته وقراءته يجهر جهرا وجهارا، وأجهر بقراءته لغة وأجهر وجهور أعلن به وأظهره، ويعذيان بغير حرف، فيقال: جهر الكلام وأجهره أعلنه، وقال بعضهم: جهر أعلى الصوت، وأجهر: أعلن، وكل إعلان: جهر وجهرت بالقول أجهر به إذا أعلنته، ورجل جهير الصوت أي عالي الصوت، وكذلك رجل جهوري الصوت رفيعة.

والحروف المجهورة، ضد المهموسة، وهي تسعة عشر حرفا قال سبويه، معنى الجهر في الحروف أنها حروف اشبع الاعتماد في موضعها حق منع النفس أي يجري معه حتى ينقضي الاعتماد... فهذه صفة المجهورة، يجمعها قولك: "ظل قوة ربض إذا غزا جند مطيع" وقال أبو حنيفة قد بالقوافي تجهيز صوت القوس، قال ابن سيدة، فلا أدري أسمعه من العرب أو رواه عن شيوخه أو هو أول منه وتزيد فإنه ذو روائد في كثير من كلامه.[1]

تعريف الجهر اصطلاحا:

الجهر: الجهر هو اهتزاز الحبلين الصوتين بقوة كافية، الآن بتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما... ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية.[2]

نلاحظ من خلال التعريف السابق للجهر أنه أثناء النطق بالصوت المجهور يتدخل الهواء ويؤثر على الأحبال الصوتية وينتج لنا صفة الصوت بالقوة أو الضعف.

[1]– لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، تح، عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله هاشم محمد شادلي، ج9، ص 710.

[2]– الطالبين: مرواح نوال، عيلام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا صلوات إلى بنت العشرين، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة.

وعلى حسب هذا وما يتوقف مع تعريف ابن منظور أن الأصوات الصامتة المجهورة هي "ظل قو ربض إذا جند مطيع".

ظ، ل، ق ،و، ر، ب، ض، إ، غ، ز، ا، ج، ن، د، م، ط، ي، ع وتساوي (19) عشر حرفا.

تعريف الهمس لغة:

الهمس: الخفي من الصوت والوطء، والأكل، وقد همسوا الكلام همسا وفي التنزيل "فلا تسمع إلا همسا" في التهذيب نعني به، والله أعلم حفق الأقدام على الأرض، وقال القراء: يقال أن نقل الأقدام إلى المحشر ويقال: إنه الصوت الخفي، وروي عن ابن عباس أنه تمثل فأنشد: وهي يمشين بنا هميسا.

قال: وهو صوت نقل أخفاق الإبل.

الهمس: الكلام الخفي لا يكاد يفهم، ومنه الحديث: كان إذا صلى العصر همس، الجوهري، همس الأقدام، اختفى ما يكون من صوت الوفاء.

وفي المحكم: يجمعها في اللفظ قولك: "ستستحدثك خصفه وهي الهاء والحاء والخاء والكاف والسين والصاد والسين والثاء والفاء.

قال سبويه: وأما المهموس فحرف ضعف الاعتماد منن موضعه حتى جرى معه النفس، وقال: بعض النحويين، وأنت تعتبر ذلك بأنه قد يمكنك تكرير الحرف مع جره الصوت نحو: (سسس، ككك، هههه) ولو تكفلت في المجهور لما أمكنك، قال ابن جني: فأما حروف الهمس فإن الصوت الذي يخرج معها نفس وليس من صوت

الصدر، إنا يخرج منسلا وليس تنفع الزاي والظاء والدال، الصاد والراء شبيهة بالضاء– الأزهري ، وأته أخذا همسا أي شديدا، ويقال: عصرا وهمسه إذا عصره.[1]

التعريف الاصطلاحي للهمس:

الصوت المهموس "هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، ولا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معه".

فالأصوات المهموسة تمتاز على الأصوات المجهورة بكونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين إذا يحافظان على مكانتها ولا يهتزان، فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان عند النتوء الصوتي الحنجري.[2]

نستنتج أن الهمس أو الصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصوتيان ويكون خفي عكس الصوت المجهور، كما أنه يسمح عند النطق به بمرور الهواء إلى الرئتين وهذا ما يجعله لا يؤثر على الصوتين ويستقران في مكانهما.

والأصوات المهموسة كما جاء في لسان العرب هي: "حثه شخص فسكن" ح، ث، ه، ش، خ، ص، ف، س، ك، توهي تساوي "10" عشرة أحرف.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج 6، تح: عبد الله على الكبير، سحب أحمد حسب الله هاشم محمد شادلي، طبعة جديدة، دار المعارف القاهرة ص 4699.

[2]– الطالبين: مرواح نوال، عيلام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، صلوات إلى بنت العشرين، جامعة الجيلالي بو نعامة، بخميس مليانة.

تتمظهر الأصوات المهجورة والمهموسة في قصيدة محمد براح بصفة واضحة في عبارات حيث تظهر الكلمات المجهورة في النحو الآتي: عراق، يوقظني، سقوط، ليس حلول، لا تلمني، ألوية، يلح، حول، العروبة، النفاق، النهر، دمنا، ...

أما الأصوات المجهورة فدلالتها تعبر على الشاعر ينادي ويحث الوعي من أجل النهوض بواقع الأمم العربية، وعودتها إلى ما كانت عليه في سابق عهدها، كما وظفها الشاعر من أجل التذكير بمكانة العراق والحضارة العربية وتخليدا لهذه الأخيرة.

* أما الأصوات المهموسة نلمسها في الكلمات الآتية:

سامحينا، الجرح، جراحات، هم، وناداهم، تراهم، الشام، شرب، شعوبنا، اشتد، تشهد، الرفاق، الفراق، النفاق، خلفنا، مسيل، ليس، تلمني، كثر.

وظن الشاعر هذه الأصوات دلالة على أن الشاعر في حالة هدوء وصمت.

أما الأصوات التي وظفها الشاعر بكثرة هي الأصوات المجهورة، في قصيدته هذه التي كانت تعبر عن نبرته القوية في التعبير.

القافية (التعريف اللغوي):

تعريفها: ورد في لسان العرب لابن منظور: القافية، القفا، وهي أقلهما ويقال ثلاثة أقفاء، ومن قال أقفية، فإنه جماعة القفي والقفي وقال أبو حاتم: جمع القفا أقفاء، وهي من قالة (أقفية فقد أخطأ، ويقال للشيخ إذا هرم: رد على قفاه، ورد قفا، قال الشاعر:

إذا تلف ريب المنايا أو ترد قفا

لا أيك منك علي دين ولا حسب

وفي حديث مرفوع: يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم ثلاث عقد، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلت عقدة قال أبو عبيد: يعني بالقافية القفاء ويقولون القفن في موضع القفاء، وقال في قافية الرأس، وقافية كل شيء آخره ومنه قافية بيت الشعر، وقيل قافية الرأس مؤخره، وقيل وسطه أراد تثقيله في النوم وإطالته فكأنه قد شد عليه شدادا وعقدة ثلاث عقد... والقافية في الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح، لأن بعضها يتبع أثر بعض، وقال الأخفش القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنه تقفوا الكلام قال: وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بحرف لأن القافية مؤنثة، والحرف مذكر، وإن كانوا قد يؤنثون المذكر قال: وهذا قد سمع العرب، وليست تأخذ السماء بالقياس، ألا ترى أن رجلا، جائعا وأشباه ذلك لا تأخذ بالقياس، غنما ينظر ما سمعته العرب، والعرب لا تعرف الحروف، قال ابن سيدة: اخبرني من أثق به أنهم قالوا لعربي فيصبح أنشدنا قصيدة على الذال فقال، ما الدال؟ قال: ومثل بعض العرب عن الدال وغيرها من الحروف فإذا هم لا يعرفون الحروف وسئل أحدهم عن القافية:

أنواع القوافي:

والقافية على نوعان:

قافية مطلقة وقافية مقيدة

أ- القافية المطلقة: وهي ما كان آخر متحرك مثل مزدهر.

ب- القافية المقيدة: وهي ما كان آخرها ساكنا ويعتبر أصح ما كان رويها مثل (طلب).

أنواع القافية المطلقة:

مؤسسة موصولة بمد مثل: هياكل / هياكلو

مؤسسة موصولة بهاء مثل: صنائعها (الهاء)

مردوفة موصولة بمد مثل: عماد / عما (دو)

مردوفة موصولة بهاء مثل: سواده / سواد (هو)

مردوفة موصولة بلين مثل: وحدانا / وحدانا

مجردة عن الردف والتأسيس مثل: يمنع/ يمنعو

أنواع القافية المقيدة:

مجردة عن الردف والتأسيس مثل جمع

مردوفة بالألف نحو زحام

مردوفة بالياء والواو نحو نور ونير

مؤسسة نحو زوال[1]

نستنتج من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي للقافية أنها مجموعة من العناقيد التي يربطها خيط نعمي وموسيقي وبهذا يشكل الإيقاع في النص الشعري، كما أن الشاعر في القصيدة التي بين أيدينا استخدم القافية المقيدة وهي تمثل إيقاع النهاية، أي نجدها في آخر الشعر وهي تعتبر سمة في القصيدة العمودية.

[1]– ثريا محي الدين شيخ العرب، الميزان الجديد في علم العروض والقافية، دار وائل للنشر، الطبعة الأولى، 2004، ص 108.

أما النوع الذي استخدمه هو القافية المقيدة، مقيد الفعل بحيث أن الحالة الصعبة التي تعيشها الأمة وخاصة العراق الذي تعرض لغزو الأعداء جعل الشاعر في حال العجز وعدم القدرة على فعل أي شيء لمساعدة العراق الذي يتعرض للاحتلال وهذا العجز ربما يفسر لنا انعكاس الحالة السياسية الصعبة للأمة عموما وغزة خاصة على الحالة النفسية للشاعر وهذا ما يترجم لنا ورود القافية الساكنة أو المقيدة.

حرف الروي:

تعريفه: هو الحرف الصحيح الذي تبنى عليه القصيدة ونسب إليه إما ساكن وإما متحرك.

فيقال قصيدة دالية إذا كان حرفها الأخير دالا ولامية إذا كان حرفها الأخير لاما وسينية إذا كان حرفها الأخير سينا[1].

أما الشاعر في هذه القصيدة تتقيد بحرف روي واحد أولا وهو حرف "القاف".

التكرار:

كما أن ظاهرة التكرار في هذه القصيدة تظهر على مستوى وكذلك على مستوى الحرف.

ويعرض الجرجاني التكرار على أنه عبارة عن الإتيان بالشيء مرة بعد مرة.[2]

كرر الشاعر محمد براح في قصيدته، دمعة غزة، مجموعة من الحروف كما أنه كرر مجموعة من الكلمات وهذا التكرار أعطى للقضية شكلا من أشكال التوليد في القصيدة كما نجد تكرار البدايات ويظهر ذلك في قول الشاعر:

[1]– علم العروض، وموسيقى الشعر، سليمان معوض، المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس، لبنان، ص 120.

[2]– التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة المشكاة الإسلامية، ص 47.

ألا فاغضب فقط لتقول شيئا ألا فاغضب فقط لتراك حيا

وهذا دلالة على أن العراق من البلدان التي تعاني الحروب والآلام ونلمس التكرار في الجدول الآتي:

الحرف	تكراره
ق	42 مرة
ا	53 مرة
ر	24 مرة
يا	38 مرة

نستنتج من خلال هذه التكرارات التي وظفها الشاعر أنه كرر حرف القاف بكثرة بنسبة 42 مرة وهو الحرف البارز في القصيدة كما نجد تكرار بعض الحروف الأخرى وهذا دلالة يشكل تقوية المعنى وتوكيد كما أنه يحقق مظهر من مظاهر الاتساق والانسجام في القصيدة الشعرية.

تعريف الجناس:

الجناس بين لقطتين وهو تشابههما في اللفظ والتام منه: أنه يتفقا في أنواع الحروف، وأعدادها وهيئتها وترتيبها، فإذا كان من نوع واحد كاسمين سمي مماثلا لقوله تعالى: "وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ" (الروم الآية 55).

وإذا كان من نوعين، كاسم وفعل سمى مستوفى، والتام أيضا إذا كان أحد لفظيه مركبا سمى جناس التركيب، ثم إذا كان المركب منهما مركبا من كلمة أو بعض كلمة سمي مرفوا وإلا فإن اتفقا في الخط سمي متشابها، وإن اختلفا سمي مرفقو ووجه حسن التام هو حسن الإفادة، مع أن الصورة صورة الإعادة، وإن اختلف في هيئات الحروف فقط

سمي محرقا، والاختلاف قد يكون في الحركة فقط، وقد يكون في الحركة والسكون، وإن اختلف في أعداد الحروف فقط سمي ناقص، ويكون ذلك على وجهين:

– أن يختلف بزيادة حرف في أعداد الحروف فقط سمي ناقص ويكون واحد في الأول كقوله تعالى: " •وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ" (القيامة 29–30).

– أن يكون الاختلاف في الوسط أو في الحرف الأخير، ويلحق بالجناس شيئان أحدهما: أن يجمع اللفظين اشتقاق كقوله تعالى: "فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ" (الروم الآية 43).

والثاني أن يجمعهما المتشابهة، وهي ما يشبه الاشتقاق وليس به كقوله تعالى: "قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ الْقَالِينَ" (الشعراء الآية 168)[1].

وقبل استخراجنا الجناس من قصيدة دمعة غزة، علينا أن نتطرق إلى أن الجناس: هو تزين الألفاظ من حيث الجرس الموسيقي، كذلك يزيد في تقوية المعنى وحسن أداء الكلام، إضافة إلى ذلك الجناس من المحسنات البديعية التي تحدث موسيقى وتنتج هذه الأخيرة من خلال الأصوات المتماثلة.

ومن أمثلة الجناس في قصيدة محمد براح نجد:

الجناس	نوعه	أثره
الرفاق، النفاق، احتراق، اختلاف، النطاق، النياق، المراق، الخناق، اشتقاق، انبثاق	غير تام	إعطاء لمسة جمالية على المعاني، وإحداث تناغم موسيقى في القصيدة.

[1]– الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003م 1424 هـ، ص 288– 293.

استخدم الشاعر الجناس الناقص ولم يستخدم الجناس التام، لأن الجناس الناقص أضفى نعمة موسيقية على القصيدة وهذا يدل على الحالة النفسية للشاعر، كما أنه يغني الإيقاع بتجانس الأحرف وتقارب الحركات، وهذا يقوي رنين اللفظ والجرس الموسيقي.

نستخلص في الأخير أن الجناس يحدث في النص الشعري نعم موسيقي ويزيد في تقوية المعنى، وتقريبه إلى القارئ بشكل واضح وجميل.

ومن أمثلة الجناس كذلك يوجد تصريع الذي هو عبارة عن جناس كذلك ونلمس هذا التصريح في قصيدة "دمعة غزة" لمحمد براح في البيت الأول.

وأنستني بكاءك يا عراق جراحات بغزة لا تطاق

كما له دلالة في القصيدة وهو يتعدى الجرس الموسيقي أعطى نوع من الجمالية للقصيدة.

الشدة والرخاوة:

الشدة: لغة: شدد، الصلابة وهي نقيض اللين تكون في الجواهر والأعراض والجمع شدد "عند سبويه" قال جاء على ألأصل لأنه لم يشبه الفعل وقد شده بشده، شدا فاشتد، وكل ما أحكم فقد شد وشدد وتشاد وشيء شديد بين الشدة. وشيء شديد، مشتد، قوي، والشدة من الحروف، ثانية أحرف وهي الهمزة والقاف والكاف والجيم والضاد، والدال، والتاء والباء، قال ابن جني: ويجمعها في اللفظ قولك: (أجدت طبقك، وأجدك طبقت)، والحروف التي بين الشديدة والرخوة ثانية وهي الألف والعين والياء، واللام، والنون،

والراء، والميم، والواو، ويجمعها في اللفظ قولك: (لم يرو عنا) وإن شئت قلت: لم يرعونا، ومعنى الشديد أنه الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه[1].

التعريف الاصطلاحي للشدة: عدم جريان الصوت عند النطق بالحرف لكمال الاعتماد على المخرج، وحروفها ثمانية مجموعة في قولك (قطب جد تكا) أو (أجد قط بكت).

تعريف الرخاوة:

لغة: ثلاثة عشر حرف وهي التاء، والحاء، والخاء والذال، والزاي، والغاء، والهاء والضاد، والعين والغاء، والسين ولاشين، والهاء والحرف الرخو هو الذي يجري فيه الصوت، ألا ترى أنك المس والدش السح، وحو ذلك فتجد الصوت جاريا مع السين، والشين والحاء.

والرخاء: سعة العيش وقد رخو ورخا، يرخو ويرخي رخا، ورخي، أي ناعم، وزاد في التهذيب: ورخي يرخي، وهو رخي البال إذا كان في نعمة واسع الحال بين الرخاء، ممدود، ويقال إنه في عيش رخي، ويقال: إن ذلك الأمر ليذهب متى في بال رخي إذ لم يهتم به.[2]

تعريف الرخاوة:

اصطلاحا: جريان الصوت عند النطق، لضعف الاعتماد على المخرج وحروفه ستة عشر حرفا، ما عدا حروف الشدة والتوسط وهي مجموعة في قولك: (خذ غث، خط، فص شوص زي ساه).[3]

---

[1]– لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، ج 26، ط جديدة، ص 2214.

[2]– لسان العرب، ابن منظور، ص: 1618.

[3]– الحروف معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، د. فهد خليل زايد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص 23.

وتظهر حروف الشدة والرخاوة في قصيدة محمد براح "دمعة غزة" في الكلمات الآتية: ونذكر من الحروف المشددة الكلمات الآتية: يلح، الدماء، الخلاق، الطباق.

أما حروف الرخاوة فتظهر في الكلمات الآتية: صداق، التصاق، العروبة، تسعف، يساقوا، ناداهم، الشهدا.

المستوى الدلالي

- شرح القصيدة
- الحقول الدلالية
- الرمز
- الترادف
- التضاد

شرح القصيدة: "دمعة غزة" الشاعر محمد براح

وأنستني بكاءك يا عراق جراحات بغزة لا تطاق

وأغفو ثم يوقظني ضميري يلح علي أين هم الرفاق؟

مسيل النهر ليس كما زمان وشرب الماء ليس له مذاق

فيا ارض الخلافة سامحينا وقد كثر التبرم والنفاق

فأي الجرح نسعف لا تلمني جراح الغدر أم دمن المراق؟

وألوية العروبة في سقوط وحول شعوبنا اشتد الخناق

إذا ما قلت مصر بكاك شام وتشهد ذلنا سبع الطباق

جراحات العروبة في ازدياد توسع بالخنوع لها النطاق

من الأقوال تحسبنا أسودا وفي الأفعال تعرف ما النياق؟

وتعرف كيف نضع ألف عذر بلا عذر ويحترم الشقاق

إذا رضي العدو وفداك أسمى وإلا فاللقاء هو الفراق

ونفسهم بالثلاث وكم خلقنا وشتت جمع أمتنا الطلاق

إذا اجتمعوا فليس لهم حلول فلا حلم يشاع ولا وقاف

ولو ناداهم غر بغيض لقام الناس واحتدم السياق

وناداهم دم فغدو سكارى وعذبنا الأنين فما استفاقوا

تراهم يرقصون بلا حياء مع الخصم العنيد حلا العناق

وهم يستأذنون لكل خطب جدير كالنعاج بأن يساقوا

من الإذلال في جسدي اضطراب وفي كبدي من الظلم احتراق

بكت يا عزة الشهد عيوبي وهز القلب حب واشتياق

فقولا كيف لي آتي إليكم؟ إذا ما اختير في زمني الرواق

ودجالون في وطني استداروا على الأعقاب لحم لهم اختلاق

أرى الحرية الحمراء نادت وليس لها سوى دمنا صداق

فموت بالدماء هناك أوتى وفي عنقي هنا لف الوثاق

ألافا عقب فقط لتقول شيئا له في ساح أمتنا أشتاق

ألا فاغضب فقط لتراك حيا عسى يأتي من الغضب انبثاق

أنا في الأسر أرسم ذكرياتي أقول متى يحرر في انعتاق

أعد النجوم ليلك في شجون ولى بكواكب الدنيا التصاق

وحان الفجر واقترب انبثاق ولكني أرى الأقمار تدنوا

وأنستني بكاءك يا عراق جراحات بغزة لا تطاق

يحاول الشاعر في هذا البيت أن يعود إلى العراق هذا البلد الذي كان حضارة راقية، لكن بعدها دخله الاستعمار هدم تلك الحضارة، والشاعر يحاول تناسي الوضع الذي آلت إليه الأمم العربية والإسلامية، من كثرة الحروب والصراعات التي تعيشها، وينسى الشاعر حال العراق لحال غزة التي كثرت فيها الحروب، وبهذا فالأمم العربية تعيش في تشتت وانهيار في أهم البلدان التي صنعت مجد الحضارة.

وأغفو ثم يوقظني ضميري يلح على أين هم الرفاق؟

الشاعر يريد من هذا أن لا يستيقظ من سباته ونومه على الوضع الذي تعيشه الأمم العربية من دمار، خراب في شوارعها، لكن ضمير الشاعر يوقظه ويجعله يحس بها أصبحت عليه اليوم، كما يوحي هذا البيت أن الأمة العربية وما سببه لها الاستعمار أدى إلى عدم وجود الرفاق التي تحمي هذا البلد والأمة من آلامها ومصائبها، فلم تجد من يعطيها يد العون أو يساعدها على النهوض بهذا الواقع الذي تعيشه.

مسيل النهر ليس كما زمان وشرب الماء ليس له مذاق

يحاول الشاعر أن يظهر لنا حال الأمم العربية سابقا، التي كانت مهدا للحضارة، وكانت تعيش خلال أيامها في استقرار، الهدوء، اليوم هي تعيش المعاناة، الآلام في أغلب هذه البلدان، وهذا الواقع المر الذي تعيشه جعلهم لا يشعرونا بطعم أي شيء و لا يبالون.

فيا أرض الخلافة سامحينا وقد كثر التبرم والنفاق

الشاعر هنا ينادي البلد العريق الذي هو بمثابة القاعدة الأم التي بنيت عليها الحضارة العربية والإسلامية، وهذا كي يطلب منها السماح، على الوضع الذي تركناها تصل إليه ولم نستطيع المحافظة عليها، فيا أرض الأبطال والأحرار سامحينا على ما حصل لك من هذا الاستعمار المهدم، كما أنه يريد أن يطرح فكرة أن الأمة العربية أصبحت مشتتا لا توجد وحدة بينها، وقد كثر فيها الخداع، الغدر، النزاع، هذا ما أصبحت تعيشه هذه الحضارة بعدما كانت في أوج عصورها، فهي اليوم لا تعرف إلا النفاق والحسد والغدر والآلام.

فأي الجرح نسعف لا تلمني جراح الغدر أم دمنا المراق؟

من كثرة الجراحات التي تعيشها الأمم العربية في البلدان المختلفة جعل الجراحات تزداد فيها والأمر يصعب فشتت الفكر، فهو يطلب منها أن لا تلومه، وهو حائر كذلك أي الجراحات يسعف لأنها كثيرة بسبب ذلك المستبد الظالم، كما أن الشاعر يريد أن يصور لنا كل ما تعيشه هذه البلدان فهو يتساءل هل هذا الدمار والخراب الذي يسببه الاستعمار يكمن في الغدر أم في الدم الذي يوجد بكل بلدانها.

وألوية العروبة في سقوط وحول شعوبنا اشتد الخناق

كثرة الجراحات التي حلت بالأمة العربية جعل رموز العروبة تسقط، هذا البلد الذي كان مهدا للحضارة سابقا، أصبح في انهيار وسقوط بسبب الاستعمار الذي حطم تلك

الرايات، التي كانت مجد هذه الأمم وتفتخر بها جعلها تسقط بعدما أصبحت لا سبيل لها أمام هذه المستعمر، حتى أصبحت الأمم العربية، الإسلامية تعيش في خناقات وصراعات دائمة، والسبب هو ذلك المستعمر الذي يحاول الخراب ويجعل الأمم في تشتت وانهيار.

إذا ما قلت مصر بكاك شام وتشهد ذلنا السبع الطباق

الشاعر هنا يريد أن يوصل لنا فكرة أن الأمة العربية وما لحقها من صراعات وآلام بسبب الاستعمار، جعلها تعيش أوضاعا متفاوتة فإذا تحدثنا عن مصر والحال الذي تعيشه وجدنا أن الشام والعراق تعيش أوضاعا أكثر سواء، وكذلك هو يقول إن السموات السبع من فوقنا تشهد على هذه المعاناة والحصار الذي مارسه الغرب على الشعوب العربية، إن الله شاهد عما فعله هذا المفسد لهذا البلد.

جراحات العروبة في ازدياد توسع بالخنوع لها النطاق

استمرار المعاناة التي تعيشها الأمم العربية في نكباتها، لأن المستعمر المحتل لن يكف يده ومطامعه عنها، فهو يجعل كل يوم الجراحات تزداد ويكون سببا في سلب كل شيء منها، هذا ما جعله تعيش الخضوع والإذلال.

من الأقوال تحسبنا أسودا وفي الأفعال تعرف ما النياق؟

نجد أن العرب يتفاخرون في شجاعتهم لكن هذا بالكلام فقط دون مردود يذكر على ساحة الحرب، ففي النهاية استعمرت الدول العربية، توغل المحتل فيها ومنهم من يزال

حتى الآن يعاني وطأة الاحتلال مثل العراق العزيزة وفلسطين الحبيبة، ورغم هذه الأوضاع إلى أننا لم نجد أي أفعال تذكر اتجاه هذه الحالة التي وصلوا إليها ونجدهم يقولون ما لا يفعلون.

وتعرف كيف نصنع ألف عذر بلا عذر ويخترع الشقاق

ولن يفلح العرب إلا في اختلاف الأعذار لطمس نكباتهم، وهزائمهم المتكررة لتبرير عجزهم وافتقارهم للقوة والشجاعة، وفي مقابل هذا نجد أن الأمة العربية والإسلامية في بعضها البعض تعيش في شقاق وتشتت.

إذا رضي العدو فذاك أسمى وإلا فاللقاء هو الفراق

نجد أن العرب دائما يحاولون إرضاء العدو ويجعلون هذا الأمر من أولويتهم رغم أنه سلب منهم أرضهم خاضعين له طواعية إلى درجة إرضائهم، وأن البلدان العربية عندما تلتقي تسعى جاهدة لإرضاء العدد وإن لم تفعل تفترق.

ونقسم بالثلاث وكم حلفنا وشتت جمع أمتنا الطلاق

إن الأمة العربية مهما حلفت وأقسمت بالله إلا أنها متناقضة لهذا القسم، لم تستطع تطبيق ما تقول اتجاه هذا العدد المستبد الظالم، وهذا الوضع التي وصلت إليه الأمة العربية من تشتت بفعل المستعمر السالب للأرض جعل هذه الأمة تتشتت ولا تجتمع وهذا ما زاد الأمر تعقيد بين الدول العربية، وهذا من أجل الوصول إلى حلول تخرج هذه الأمة من وضعها إلى ما هو أحسن.

إذا اجتمعوا فليس لهم حلول فلا حلم يشاع ولا وفاق

نجد أن العرب دائما يجتمعون فيما بينهم للوصول إلى قرارات، وتنفيذ قرارات أدرجها الغرب المستعمر في حقهم من مؤتمرات، كمؤتمرات، القمة العربية وغيرها لكن دون جدوى، فمثلا قرار إعمار فلسطين باليهود واحتلال العراق وغيرها من القوانين بالمقابل تجد أن العرب لم ينفذوا ولم يستطيعوا رد قراراتهم، أي أن اجتماعات العرب لم تحقق أي نتائج، بل اجتماعاتهم فارغة من التنفيذ والتطبيق والشاعر في هذا البيت أيضا يريد أن يوصل لنا فكرة أنه لا توجد أحلام اتجاه ما فعله المستعمر، فقط حطم أوامر الأخوة بين الدول العربية وفرقها فلا يوجد أهلا في أن تغرق ترابط فيما بينها.

ولو ناداهم غر يغيض لقام الناس واحترم السباق

المستعمر عندما ينادي الأمة العربية يناديها على أنها ذلك الرجل التافه المغرر به ليس له أي قرار ولا كلمة، كما أن الأمة العربية أصبحت مع البلدان الأخرى تتخاطب فيما بينها بالعنف، فأصبح كلامهم كله عنيفا هذا ما سبب الشجار فيما بينهم، وما دفعهم كذلك إلى هذا هو اشتداد السباق للوصول إلى هدف.

وناداهم دم فغدو سكارى وعذبنا الأنين فما استفاقوا

الأمة العربية حين يعلن عنها الحرب تصبح مخمورة من السكر أي وعي لها أثناء أداء الواجب، ورغم هذا الوضع الذي تتعذب فيه أكثر، لكن هذا العذاب جعل العرب

لا يلتفتون و لا يستفيقون إلى الحال والوضع التي وصلوا إليها، فهذا العذاب لم يؤثر فيهم.

تراهم يرقصون بلا حياء مع الخصم العنيد حلا العناق

رغم الأوضاع التي تمر بها الأمة العربية والإسلامية من حال مزرية وتشتت وما تعرفه من صراعات داخلية، إلى أننا نجد أهلها لا يبالون لهذه الحال ولا يعطون لها أهمية والاهتمام وهذا جعلهم يعيشون في متاهة، هذا الأمر الذي دفعهم إلى عدم الخجل والاستحياء، كما أن الشاعر يريد أن يظهر لنا الحال التي وصل إليها المسؤولون العرب لتواطئهم مع خصمهم ومساعدتهم له في الحال التي وصلت إليها الأمة العربية، فبدل أن تجمعهم علاقة عداوة جمعتهم بدل ذلك محبة.

وهم يستأذنون لكل خطب جدير كالنعاج بأن يساقوا

رغم الأوضاع التي تمر بها الأمة العربية، إلا أننا نجد القائمين عليها وعلى حالها لا يستطيعون فعل أي شيء، عندما يكون الأمر ذا أهمية بالنسبة لها دون أن يرجعوا ويستأذنون من العدو الذي أصبح هو سيد القرار ومتربع على سيادتها، ومن هنا يظهر لنا الذل والإهانة التي تعيشها الدول العربية وهذا ما جعلهم كالنعاج يساقوا بالخضوع والإذلال.

من الإذلال في جسدي اضطرام وفي كبدي من الظلم اختراق

من كثرة التودد والخضوع للعدو ، وجعل الأمة العربية نفسها خادمة مطيعة لهذا المستبد الذي غرس في نفوس العرب الذل، الإهانة ومن كثرة الإذلال أبحوا يشعرون أن أجسادهم قد أصابها مرض وعلة، حتى أصبح كبده محروق متأسفا على الحال التي وصلت إليه.

بكت يا غزة الشهدا عيوني وهز القلب حب واشتياق

الشاعر هنا ينادي زهرة المدائن التي كثرت فيها الحروب وقدمت أهلها صغارا وشيوخا وشبابا وحتى نساء شهداء قدموا ثمنا من أجل نيل الحرية، فبكت عيون الشاعر من أجل هؤلاء الشهداء الذين قدموا أنفسهم كهدية مقابل نيل الحرية، حتى أن الشاعر هزه شوق وحنين إليها وإلى ما كانت عليه.

فقولي كيف لي آتي إليكم؟ إذا ما اختير في زمن الرواق

الشاعر هنا يخبر البلدان الأخرى كي تأتي إلى غزة، وتحاول أن تخلصها مما لحقها من آلام بسبب هذا المحتل، بعدما كانت في ماضيها أفضل ويضرب بها المثل، لكن اليوم أصبحت بمثابة دمار عم أرجاءها.

ودجالون في وطني استداروا على ألأعقاب كم لهم اختلاف

حيث أن الحكام العرب أداروا ظهرهم للقضية الفلسطينية ولم يعطوها أهمية، ولا اهتمام لما يحدث فيها من حرب حيث أننا نجد أن الشاعر قد نسبهم بالدجال، ومع مرور

الأعوام التي تمر بالأمة العربية من صراعات ونزاعات إلا أنها تختلق الأعذار فقط بهذه الحال التي تعيشها دون الوصول إلى حل للخروج من هذا الوضع.

أرى الحرية الحمراء نادت وليس لها سوى دمنا صداق

نلاحظ هنا أن الشاعر يريد أن يظهر لنا أنه لا بد من ثورة إذا أردنا الحرية، فعلينا أن نسقطها بالدماء، فليس هناك حرية دون مقابل، يجب أن نقدم لها ثمنا، ولا بد أن يكون هذا الثمن غالي وغال جدا.

فعوت بالدماء هناك أولى وفي عنقي هنا لف الوثاق

الشاعر أعطى الأولوية بأن يموت في الحرب ووسط الثورة على أن يعيش الحياة التي يعيشها دون جدوى، ودون أن يفعل أي شيء، فكأنما الشاعر هنا يدعوا إلى ثورة يكون له فيها شرف الموت، والشاعر هنا قدم العهد وهو يحاول أن يخالفه فهو بمثابة شيء مهم لابد من تطبيقه والأخذ به.

ألا فاغضب فقط لتقول شيئا له في ساح أمتنا اشتقاق

الشاعر هنا يطلب من هؤلاء فقط أن يقوموا بفعل اتجاه ما يحدث وأن يغير ذا السكون والسكون والرضا اتجاه هذه الأفعال، ويجبوا أن يعبروا بشيء أمام هذا الظالم المستبد، حتى يصبح الكلام الذي يقال له تطبيق في واقع الأمة العربية، بل بالعكس زاد من تشتتها وتوسيع الاشتقاق بينها.

ألا فاغضب فقط لنراك حيا عسى يأتي من الغضب انبثاق

نجد أن الشاعر يأمرهم أن يغضبوا وهذا فقط من أجل أن يتأكد إن كانوا أمواتا أو أحياء، كما أننا نلاحظ أن الشاعر يتأمل ويتمنى أن يكون من هذا الغضب نورا يشاع به أمل التحرر والعودة إلى ماضي الأمة العربية أو إلى ما هو أحسن من ذلك.

أنا في الأسر أرسم ذكرياتي أقول متى يحررني انعتاق

رغم الأسر الذي يعيش فيه الشاعر، إلا أن هذا لم ينسه في حال الأمة العربية بل بالعكس جعله يفكر فها ويتذكر دائما ماضيها والحال الذي كانت عليه من مهد للحضارة وشعاع ينار به طريق الجهل، أصبح اليوم مجرد شتات وخراب قائم على صراعات لا تنتهي، وهو في هذا الأسر يطرح أسئلة ويتساءل متى يصبح حرا وليس عبدا للغرب المستعمر، حتى تنال هذه الأمة تحررها، وفك القيود عنها.

أعد نجوم ليلك في سجون ولي بكواكب الدنيا التصاق

بسبب الحال الذي تعيشه الأمة العربية نجد أن الشاعر يشبهها بنجوم الليل التي لا يستطيع أي أحد أن يحميها لكثرتها وهذا ليعبر عن حال الأمة العربية.

المستوى الدلالي:

يعتبر المستوى الدلالي مجموعة من الكلمات التي تتداخل في بعضها البعض حتى تشكل حقلا دلاليا، بحيث تدرس في هذا المستوى كل من الترادف والتضاد، الرمز، وغيرها.

ومنه الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات تربط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، اصفر، أخضر، أبيض...إلخ.[1]

ومنه قمنا بعملية إحصائية للكلمات والألفاظ الموجودة في قصيدة "دمعة عزة" وصنفناها وفق حقول دلالية، وشاهدنا من خلال دراستنا أن الشاعر "محمد براح" يمتاز بمعجمه اللغوي الخاص، فكانت الكلمات والألفاظ في قصيدته تظهر في عدة حقول ومن أهما: حقل الطبيعة، هذا من الحقول الدلالية التي برزت بكثرة في القصيدة، وتتفرع منها عدة حقول فرعية هي:

أ- حقل البيئة والمحيط: النهر، الأرض، الماء، النجوم، الليل، كوكب.

ب- حقل الحيوان: النعاج، اسودا

أما العلاقات الموجودة بين هذه الحقول هي:

* الاشتمال بين: (النهر / الماء)، (النجوم/ الليل/ كوكب)

* تنافر بين: (النعاج / اسودا)

حقل البلد وضع الكلمات والألفاظ الآتية: العراق، غزة، الشام، مصر

أما العلاقة الموجودة بين هذه الألفاظ فهي علاقة تكامل لأن كل هذه البلدان تعيش الجراحات والآلام.

[1]- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، دار العلوم، القاهرة، ص 79.

حقل الألم: وتندرج ضمنه الكلمات الآتية: جراحات، بكاءك، عذبنا، الأنين، الظلم، الغضب، الموت، حيا، ذلنا.توجد علاقة بين هذه الكلمات وهي:

* الاشتمال: (جراحات، البكاء، الظلم، الغضب)

* ترادف بين: (عذبنا، الأنين، الجرح)

* تنافر بين: (الموت، حيا)

الرمز:

حده اللغوي: رمز إليه، ويرمز، أشار، أو هو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم، أو اليد، أو اللسان، وفي فقه التعالي هو مختص بالشفة.

الرمز والإشارة والإيماء:[1]

حده الاصطلاحي: نلاحظ في الشرح اللغوي لمادة (رمز) جروحا إلى دائرة الاصطلاح في قوله " وربما يطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر" ، وهذه العلاقة الداخلية التي قال بها "بارت" والتي تربط الدال بالمدلول وتظهر جليا على حد قوله فيما يسمى (رمزا) Symbole فالصليب مثلا يرمز إلى المسيحية إذن فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية.[2]

نستخلص من خلال التعريف اللغوي للرمز أنه الإشارة، وهذه الإشارة تكون إما عن طريق الشفتين أو اليد أو العينين أو الحاجبين.

[1]- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نسيمة بوصلاح، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، 2003، ص 70.
[2]- المرجع السابق، ص 70.

أما في الاصطلاح فالرمز هو الإشارة إلى شيء آخر، وتكون بينهما علاقة تربطهما كالاسم والمسمى.

ومن قوله تعالى: في سورة آل عمران "وآيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا"، أي لا يكلم الناس إلا بالإشارة. ومن هنا نتطرق إلى أنواع الرمز التي استعملها محمد براح في قصيدته.

أ- الرمز التاريخي:

تعريفه: ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة، و غيرها.[1]

ولقد وظف الشاعر "محمد براح" الرمز التاريخي في قصيدة "دمعة غزة" إذ أنه أشار إلى مهد الحضارات القديمة يضرب به المثل في الرقي والتطور.

فقد ساهمت العراق في بناء حضارة يشهد لها التاريخ ويتضح لنا هذا من خلال الأبيات الآتية:

وأنستني بكاءك يا عراق جراحات بغزة لا تطاق

مسيل النهر كما زمان وشرب الماء ليس له مذاق

فيا أرض الخلافة سامحينا وقد كثر التبرم والنفاق

[1]- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نسيمة بوصلاح، ص: 141.

الرمز الطبيعي:

قسم الإيطالي "أنبيرتو إيكو" العلامات إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامة الطبيعية، ويقصد بها كل ما جاء في الطبيعة من: شجر، جبال، ماء... وغيرها.[1]

ويقصد "أنبيرتو إيكو" بالرمز الطبيعي في هذا القول أنه كل ما وجد في الطبيعة من جبال، صخر، ماء، ... إلخ.

و يتجلى هذا النوع من الرمز في قصيدة محمد براح "دمعة غزة" في الكلمات الآتية: الماء، النهر، الأرض.

وتوظيف عناصر الطبيعة في القصيدة يدل على أن الشاعر تأثر بالمدرسة الرومانسية.

الترادف:

تعريفه: الترادف هو عبارة عن الاتحاد في المفهوم، وقيل: هو توالي الألفاظ المفردة الدالة على الشيء واحد باعتبار واحد، ويطلق على معنيين: احدهما الاتحاد في الصدق، والثاني الاتحاد في المفهوم، ومن نظر إلى الأول فرق بينهما، ومن نظر إلى الثاني لم يفرق بينهما.[2]

ويعرف أيضا بأنه تعبيرات مختلفة معظمها يؤدي في حقيقة الأمر إلى مفهوم واحد هو: اجتماع كلمتين أو أكثر على معنى محدد واحد، أو بتعبير آخر أقرب إلى المفهوم

[1]- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نسيمة بوصلاح، نقلا عن محاضرات حسين محمدي في السميائيات، ص 101-102.
[2]- التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة مشكاة الإسلامية، ص 39.

الحديث: ارتباط عدد من الألفاظ المختلفة الأصول والأصوات بمدلول واحد في لغة واحدة وخلال فترة زمنية واحدة وفي بيئة لغوية واحدة، وقابلية هذه الألفاظ للتبادل في أي سياق، من دون حدوث أي فرق في المدلول.

ويتضح من خلال التعريف الأخير السابق الذكر أن الشروط الأساسية لوقوع الترادف هي بالإجمال: اتحاد اللغة واتحاد الفترة الزمنية والبيئة اللغوية واتحاد المعنى، وتعدد الألفاظ الدالة على هذا المعنى وقابلية كل لفظ من هذه الألفاظ للحلول محل الآخر في الدلالة عليه[1].

فالخلاصة أن الترادف هو مجموعة من الكلمات التي تشكل كلمة واحدة، ومعنى واحد، كما أنها تشكل لنا دلالة واحدة.

ويظهر الترادف في قصيدة "دمعة غزة" في الكلمات الآتية: الطلاق، الفراق، الشوق، الجرح / العذاب، الأنين.

أما الكلمة التي تجمع هذه المترادفات هي كلمة "الألم". وتوظيف الشاعر للمترادفات في هذه القصيدة يدل على أن الشاعر له مستوى لغوي ثري ومتنوع ساعده على إعطاء صورة منسجمة للقصيدة.

وتوظيف كلمة البكاء أعلى لها مجموعة من الكلمات وهذا حتى لا يقع في التكرار، كما أن الترادف من دلالات هو شكل من أشكال التوكيد.

[1]- ظاهرات لغوية، الترادف، المشترك اللفظي، التضاد، السجع، دراسات نقدية ومسارد، أحمد محمد المعتوق، مكتبة لبنان، الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 21.

التضاد:

تعريفه: هو أن يجتمع بين المتضادين مع مراعاة، فلا يجيء باسم فعل، ولا بفعل مع اسم كقوله تعالى: "فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا"[1].

يتضح من خلال تعريف الجرجاني للتضاد أنه يكون الكلمة وضدها ويشترط فيه أن يكون: الاسم مع الاسم، والفعل مع الفعل ومن التضاد الذي استخدمه الشاعر في قصيدة "هزني الشوق يا عراق" توجد عدة كلمات منها: اللقاء ≠ الفراق / أغفو ≠ يوقظني / الموت ≠ الحياة

أما من الدلالات التي تدل على التضاد هي تقوية المعنى وتوكيده.

[1]- التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة مشكاة الإسلامية، ص: 43.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

- تعريف الجملة لغة، واصطلاحا

- الجمل الفعلية والاسمية

- الأساليب الخبرية والإنشائية

- توظيف الأزمنة الماضي والحاضر

المستوى التركيبي من بين مستويات التحليل الأسلوبي، ويعتبر المادة الخام التي تبنى عليها القصيدة، من أفعال، وجمل، وأساليب، كما أنه يدرس الوحدات اللغوية في العمل الأدبي، وهذا ما يجعل هذه الوحدات تخرج عن إطارها اللغوي.

ومن هنا سنحاول البحث عن هذه الخصوصيات التركيبية التي تميزت بها قصيدة "دمعة غزة".

وهذا يعني أن المستوى التركيبي هو الذي ندرس فيه طبيعة الجمل ونوع الأساليب، والعلاقات الموجودة بين الوحدات اللغوية وكيف تأثر هذه على القصيدة.

تعريف الجملة:

لغة: والجملة: واحدة الجمل، والجملة: جماعة الشيء، وأجمل الشيء: جمعه عن تفرقة، وأجمل له الحساب كذلك.

والجملة: جماعة كل شيء بكماله مكن الحساب وغيره، وحساب الجمل بتشديد الميم، الحروف المقطعة على أبجد، وقال بعضهم: هو حساب الجمل بالتخفيف، وجمل وجومل، اسم إمرأة ، وجميل وجميل: إسمان.[1]

اصطلاحا: عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى ألأخرى سواء أفاد: كقولك زيد قائم، أو لم يفد كقولك أن يكرمني، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه، فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا.[2]

وهناك الجمل الاسمية والجمل الفعلية.

[1]– لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ابن منظور، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ، 1993م، ص: 205.

[2]– التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة مشكاة الإسلامية، ص: 58.

1- الجملة الاسمية: هي التي تبدأ باسم دائما مثل: زيد قائم.

2- الجملة الفعلية: هي التي تبتدأ بفعل كقولك: يطلب الغالب العلم.

وتتضح لنا الجمل الفعلية من الجمل الاسمية من خلال قصيدة "دمعة غزة" في الجدول الآتي:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
- أنستني بكاءك يا عراق	- مسيل النهر ليس كزمان
- أغفو ثم يوقظني ضميري	- فيا أرض الخلافة سامحينا
- يلح على أين هم الرفاق	- ألوية العروبة في سقوط
- شرب الماء ليس له مذاق	- جراح الغدر أم دمنا المراق
- وتشهد ذلنا السبع الطباق	- جراحات العروبة في ازدياد
- وتعرف كيف نضع ألف عذر	- من الأذلال في جسدي اضطرام
- نقسم بالثلاث وكم حلفنا	- ودجالون في وطني
- ولو ناداهم غر بغيض	- لقام الناس واحترم السباق
- وناداهم فعدو سكارى	- جدير كالنعاج بأن يساقوا
- تراهم يرقصون بلا حياء	- وليس لها سوى منا صداق
- يستأذنون لكل خطب	- ولي بكوكب الدنيا التصاق
- بكت يا غزة الشهد، عيوني	
- أرى الحرية الحمراء نادت	
- أعد نجوم ليلك	
- وشتت جمع أمتنا الطلاق	
- وعذبنا الأنين فما استفاقوا	
- هز القلب حب واشتياق	
- عسى يأتي من الغضب انبثاق	
- أقول متى يحررني انعتاق	

نلاحظ أن الشاعر قد وظف في قصيدته الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية.

واستخدام الجمل الفعلية يدل على أن الشاعر في حالة انفعال وإثارة، وهي تدل على الاستمرارية والحركة. بالإضافة إلى الجمل الفعلية والاسمية ندرس الأساليب.

تعريف الأسلوب الخبري:

يعرف العلماء البلاغيون الخبر بأنه الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق فعندما نقول: قطف الولد الزهرة تكون الجملة قد تضمنت حكما هو القطف منسوب إلى الولد... وهذا الحكم يمكن أن يكون قد وقع أولا... كذا حين نقول: السماء صافية تضمنت الجملة حكما هو نسبة الصفاء إلى السماء، ويمكن أن يكون هذا الكلام صادقا إذا صدقه الواقع أو لا يكون ... ولهذا يقولون أن الخبر هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته... أي بصرف النظر عن قائله... فإن صدقه الواقع كان صادقا وإن لم يصدقه الواقع كان كاذبا.[1]

وما نشاهده في قصيدة "محمد براح" هو كثرة استعمال الشاعر للأسلوب الخبري على الإنشائي، وهذا راجع إلى الموضوع الذي يتناوله الشاعر "دمعة غزة" حين أصبح الشاعر في حالة إخبار عن أوضاع شوقه الذي هزه إلى غزة وما كانت عله، وهو يخبرنا أيضا كيف أصبحت حالتها الآن، فالشاعر هنا يجسد لنا الفرق بين ما فيها وحاضرها.

ويكشف عن جراحات لا تشفى في قلبه، وهو يرسم لنا صورة أمة كانت عنوان الحاضرة – وشوقه الكبير لها– وهو حين يقوم بكل هذا يسعى لأن يوصل للقارئ شوقه الكبير وإحساسه بالحسرة والندم على ما آلت إليه.

[1]– بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 13.

ومن أمثلة الخبر في القصيدة نجد قوله: في بعض المقاطع مثل "وأعفو ثم يوقظني ضميري

مسيل النهر ليس كما زمان"

"وشرب الماء ليس له مذاق

وقد كثر التبرم والنفاق"

فالشاعر هنا كأنه يخاطب غزة، ليخبرها بالشوق الذي يسكن قلبه، لأن يراها تعود لماضيها وما كانت عليه، كأنه هنا يخبرنا بعذاب الضمير الذي يعيشه، اتجاه ما وصلت إليه غزة "أغفو ثم يوقظني ضميري"

كما أن هناك أساليب خبرية أيضا، منها ما جاء لتحريك الهمة، واستثارة النخوة، وتوحيد الأيادي مثل:

ليس لها سوى دمنا صداق

وفي عنقي هنا لف الوثائق

كما نجد أن بعضها جاء إظهار الحسرة والألم الذي آلت إليه الأمة العربية، وتأسفه على حالها، وعدم اتفاق مسؤوليتها كقوله: "وحول شعوبنا اشتد الخناق

جراحات العروبة في ازدياد

من الأقوال تحسبا أسودا"

إذا رضي العدو فذاك أسى

إذا اجتمعوا فليس لهم حلول"

وقد جاءت أساليب أخرى من أجل الكف من منزلة المسؤولين العرب والحط من قيمتهم، ويظهر ذلك في قول الشاعر.

"مع الخصم العنيد حلا العناق

جدير كالنعاج بأن يساقوا"والملاحظ أن الشاعر قد اعتمد على الأسلوب الخبري، ليوصل أحاسيسه وشوقه إلى القارئ، حتى يتعاطف معهم وليقدم لنا ما يحدث في غزة والدول العربية، وكيف أصبحت المصائب عنوانا لأهلها.

تعريف الأسلوب الإنشائي:

فليس فيه مثل هذا المضمون الذي يمكن الحكم عليه، فعندما تطلب من الولد أن يقطف الزهرة قائلا: "أقطف الزهرة" أو عندما نستفهم قائلا: هل قطفت الزهرة؟ لا يتضمن كلامك شيئا يمكن الحكم عليه إنه مجرد إنشاء شيء. ولهذا يقولون إن الإنشاء هو الكلام الذي لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب، أي أنه ليس له مضمون خارجي يمكن الحكم عليه. [1]

والإنشاء صيغ كثيرة قد يكون نداء أو استفهام أو أمر، أو نهي، كما أنه له دلالات كثيرة غير التقريرية، تتضح من خلال السياق.

ويعد أسلوب الاستفهام أكثر الأساليب استعمالا في القصيدة بحيث أن الشاعر توجه بعدة تساؤلات، من أجل الاستفسار، ولغرض الفهم والتوضيح وهذا ما نجده في قوله:

يلح علي أين هم الرفاق؟

[1]- بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، توفيق الفيل، مكتبة الآداب بالقاهرة، ص: 13.

فأي الجرح نسعف لا تلمني

وتعرف كيف نضع ألف عذر

وتكرار الشاعر لصيغ الاستفهام يكون بغرض إيقاظ الضمائر العربية وأنهم مقصرون في حق غزة وتناسوها بأنها جزء من القضية العربية.

كما أن كثرة استعمال الشاعر لهذه الصيغ جعله في مكانة المتهم وهو متحسر على حال هذا البلد.

أما ثاني الأساليب نجد الأساليب الإنشائية منها النداء ويظهر ذلك في قوله الشاعر:

وأنستني بكاءك يا عراق جراحات بغزة لا تطاق

فيا أرض الخلافة سامحينا وقد كثر التبرم والنفاق

نجد أن أسلوب النداء من خلال هذه الأبيات له وظيفة تنفسية عن الآلام والجراحات التي تقيسها غزة والأمة تحت ضغط الصراعات وما يساعد على هذه العملية هو المد الموجود في حرف النداء (يا) الذي يجعل الشاعر يحقق عن ألمه.

نستنتج من خلال توظيف الشاعر للأساليب الإنشائية والخبرية، أنه استعمل بكثرة الأساليب الخبرية لأنها الملائمة لتقرير الوقائع كما، أن الحقيقة التي أراد أن يثبتها أن غزة من الدول العربية التي تعاني الحروب والنزاعات.

وغلبت على القصيدة الأساليب الخبرية لأنها تفيد الوصف.

توظيف الأزمنة الماضي والحاضر:

الفعل الماضي:

تعريفه: هو ما يدل بنفسه على حدوث شيء مضى قبل زمن التكلم.[1]

الفعل المضارع:

تعريفه: هو ما دل على معنى في نفسهن بزمان يحتمل الحال الاستقبال. [2]

الفعل الأمر:

تعريفه: هو ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر.[3]

ونمثل أفعال القصيدة في هذا الجدول:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
أنستني	أغفوا	قولي
بكاءك	يوقظني	اغضب
قلت	نسعف	اغضب
كثر	تلمني	
اشتد	تطاق	
حلفنا	يلح	
اجتمعوا	تشهد	
رضي	تحسبنا	
ناداهم (مرتان)	تعرف	
غدوا	نصنع	
بكت	نقسم	

[1]– موسوعة النحو والصرف والأعراب، إميل بديع يعقوب، شبكة الفكر، ص: 495.

[2]– المرجع السابق، ص: 500.

[3]– المرجع السابق، ص: 489.

آتي استداروا نادت شتت احتدم عذبنا استفاقوا لف	تراهم يرقصون يستأذنون أرى تقول أرسم أعد توسع تعرف يخترح يشاع يحررني يساقوا يأتي	
22	25	03

من خلال قيامنا للدراسة الإحصائية للفعال الموجودة في القصيدة وجدنا أن الأفعال المضارعة هي الغالبة بنسبة 25 فعل ولقد وظفها "محمد براح" للدلالة على الحركة والاستمرارية، في حين نجد الفعل الماضي بنسبة 22 فعل ماضين فهو يريد من خلال توظيف هذه الأفعال من غزة أن تعود إلى سابق عهدها، وأن تتخلص الدول العربية من ذلها ومن الأفعال المضارعة الموجودة في القصيدة نذكر: أغفو، يوقظني، تشهد، تعرف، نقسم...

كما أن توظيف الشاعر لأزمنة الماضي يدل على الثبات والسكون والهدوء، وعلى ما تعيشه غزة وباقي الدول العربية من معاناة وحروب وتظهر هذه الأفعال في الكلمات الآتية:

أنستني، كثر، بكت، نادت...

وقد وظف هذه الأزمنة الماضية في القصيدة، ليدل أيضا على شيء يحدث في المستقبل وهو الحال الذي آلت غليه الأمة العربية.

المستوى البلاغي

- الاستعارة (المكنية والتصريحية)

- الكناية

- التشبيه

يعتبر المستوى البلاغي من أهم المستويات لما فيه من استعارات وكنايات، ومجاز، وغيرها وهذا يزيد من جمال القصيدة.

الاستعارة:

تعريفها: ادعاء الحقيقة في لاشيء للمبالغة في التشبيه، مع طرح ذكر المشبه من البين كقولك: لقيت أسدا، وأنت تعني به الرجل الشجاع، ثم إذا ذكر المشبه به مع ذكر القرينة يسمى استعارة تصريحية وتحقيقية نحو: لقيت أسدا في الحمام، وإذا قلنا المنية، أي الموت، أنشبت أي علقت أظفارها بفلان، فقد شبهنا المنية بالسبع في اغتيال النفوس، إي إهلاكها، من غير تفرقة بين نفاع وضرار وأثبتنا لها الأظافر التي يكمل ذلك الاغتيال فيه بدونها، تحقيقا للمبالغة في التشبيه، فتشبيه المنية بالسبع استعارة بالكناية وإثبات الأظافر لها استعارة تخيلية، والاستعارة في الفعل لا تكون إلا تبعية، كنطفت الحال [1].

والاستعارة هناك التصريحية والاستعارة المكنية.

أ- الاستعارة المكنية: وهي تشبيه الشيء على الشيء في القلب.[2]

ب- الاستعارة التصريحية: هي تشبيه حذف فيه المشبه وصرح بلفظ المشبه به، مثل: أشرقت عروس النهار.

[1]- التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة مشكاة الإسلامية، ص 11.

[2]- المرجع السابق، ص 12.

نستنتج من خلال هذا التعريف أن الاستعارة تتكون من طرفين هما المشبه والمشبه به، فإذا حذف المشبه تكون استعارة تصريحية وإذا حذف المشبه به تكون استعارة مكنية، ويشترط في الاستعارة وجود قرينة تدل على كلاهما.

ومن هذا سنذكر مجموعة من الاستعارات التي وجدناها في قصيدة "دمعة غزة" من خلال الجدول الآتي:

الصورة	نوعها	دلالتها
1- بكاءك يا عراق	1- مكنية	- المعاناة والألم الذي تعيشه العراق
2- الحرية نادت	2- مكنية	- قرب الفرج
3- من الغضب يحررني انعتاق	3- مكنية	- شدة الغضب
4- بكاء شام	4- مكنية	- المعاناة والألم
5- تراهم يرقصون	5- مكنية	- الإهمال وعدم الاهتمام
6- ناداهم دم فغدو سكارى	6- مكنية	- الإهمال وعدم المبالاة
7- أنا في الأسر أرسم ذكرياتي	7- تصريحية	- الحنين للرجوع إلى الماضي
8- فلا حلم يشاع ولا وفاق	8- تصريحية	- على حالة اليأس التي وصلت إليها الأمة العربية

والملاحظ من خلال تنويع الشاعر لاستعمال الاستعارات في قصيدته اعتمد على توظيف الاستعارة بكثرة، وهذا من أجل أن يعطينا صورة صادقة عن المعاناة والآلام التي تعيشها بصفة خاصة، والأمة والشعوب العربية بصفة عامة، فالشاعر حاول أن يجسد لنا مشاعره وإحساسه اتجاه ما حدث للأمة التي كانت عنوانا للحضارة، هذه الأحاسيس التي يجسدها الشاعر في قصيدته جعلها تعطي لنا نغمة وإيقاع خاص، هذا ما يعطي للقارئ جو جميل يعيشه، كما أننا نجد هذه الاستعارات دلت على الثراء اللغوي للشاعر وبراعته في رسمه لنا معاناة العراق والأمة العربية في صورة فنية جميلة تؤثر في أذن المتلقي.

التشبيه:

تعريفه:

أ- لغة: هو المشاركة في أمر آخر في المعنى فالأمر الأول هو المشبه والثاني هو المشبه به، وذلك المعنى هو وجه التشبيه ولا بد فيه من آلة التشبيه، وغرضه، والمشبه.

ب- في الاصطلاح: هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسه كالشجاعة في الأسد والنور في الشمس، وهو إما تشبيه مفرد كقوله صلى الله عليه وسلم: " إن ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل غيث أصاب أرضا"، حيث شبه العلم بالغيث وهو ينتفع به الأرض الطيبة، ومن لم ينتفع به القيعان، فهي

تشبيهات مجتمعة، أو تشبيه مركب كقوله صلى الله عليه وسلم: "إن مثلي ومثل الأنبياء من قلبي كمثل رجل بنى بنيانا فأحسنه وأجمله إلى موضع لبنه".

فهذا التشبيه المجموع لأن الشبه عقلي ومنتزع في أمور، فيكون أمر النبوة في مقابلة البنيان.[1]

نستنتج من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي، أن التشبيه هو المماثلة في شيئين أو مستويين من الجملة هي المشبه والمشبه به كما يكون للتشبيه عدة أركان هي المشبه والمشبه به، والأداة، ووجه الشبه.

ومن التشبيهات التي استخدمها من قصيدة "دمعة غزة" نذكر:

1- جدير كالنعاج بأن يساقوا: ذكرت الأداة وهي الكاف وبقي وجه الشبه محذوفا وهذا تشبيه مرسل.

2- من الأقوال تحسبنا أسودا: حذف الأداة وهذا تشبيه بليغ.

نستخلص من خلال التشبيهات التي وظفها محمد براح في قصيدته وهذا لتدل على تقوية المعنى وتوضيحه، كما أنها تعطي لنا صورة جمالية فنية للقصيدة وهذا يجعل الشاعر يسرح بخياله ونفلت عن الواقع.

تعريف الكناية:

هي إطلاق لفظ المشبه وإرادة معناه المجازي، وهو لازم المشبه به. [2]

---

[1]- التعريفات، الشريف الجرجاني، ص: 41-42.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

وما نلاحظه في قصيدة "دمعة غزة" أنه استعمل الكناية ووظفها بمعدل لا باس به، وهذا ليعبر لنا عن صفات معنوية ومادية متعددة، كصفة الضعف التي لازمت العرب، وتظهر في قوله: "من الأقوال تحسبنا اسودا".

فهو من خلال هذا يظهر لنا أن هؤلاء لا يعرفون إلا الكلام دون التطبيق، وهي تدل على قوة الألفاظ، والقدرة على الإقناع فقط بالكلام، ومن جهة أخرى وظف "محمد براح" الكناية للتعبير عن شدة الألم والحزن، وهذا في قوله: "وعد بنا الأنين فما استفاقوا"، فهو يعبر لنا عن شدة الألم الذي نعيشه العراق والحال التي وصلت إليها، واستعمال الشاعر للكناية هو دلالة على تلاعبه بالألفاظ اللغوية وإعطائها مقاما مناسبا، كما نجدها قد ساهمت في ربط أجزاء القصيدة، والتأثير على المتلقي بصفة إيجابية حتى يجعله ينسجم معها.

الملاحظ على القصيدة أنها غنية بالصور البيانية وهذا ما يدل على أن الشاعر محمد براح تمكن من ناحية اللغة وخصائصها وألفاظها ومرادفتها وهذا مما جعل معجمه الشعري غني بالألفاظ الجميلة، كما أنه لم يستخدم لغة صعبة حيث كانت الصور التي استخدمها تمتاز بالوضوح والسهولة، كذلك في المعنى السطحي فهي لا تستحق استخدام الخيال الواسع أو بذل الجهد في فك رموز القصيدة فهي بعيدة عن جنودها للخيال الواسع.

أما إذا تطرقنا إلى المعنى الباطني وجدنا أن محمد براح حين استخدم الصور البيانية فهو يحاول من خلالها وصف الأشياء التي توجد في غزة فهو حين استخدم هذه الصور فقد أعطى لها معنى خفي لا يفهم مباشرة وإنما لابد من استخدام الخيال والعقل والمنطق وتكون اللغة لغة إيحائية لا نفهم من السياق وإنما يراد بها معنى آخر وهو المعنى المجازي فهي بهذا تحتاج إلى تجهيز الوعي كي تفهم ولها دلالة على القضية فهي تدل على التشخيص المعنوي وتأكيد المعنى وتقويته وتقريبه إلى الذهن.

اعتمد محمد براح في قصيدته على البحر الوافر والذي يتوفر فيه النغم العذب، والموسيقى السجية، فكان يتلاءم مع مضمون القصيدة والبوح بشوق الشاعر الصادق اتجاه غزة، بالإضافة إلى هذا نجد أن الشاعر قد نوع من التفعيلات في التفعيلة الواحدة، هذا ما يعني القصيدة طبقا خاصا، كما أنه أبعد المتلقي عن الشعور بالملل من رتابة الإيقاع.

– القافية جاءت مقيدة بفعل، كما أن حرف الروي واحد في هذه القصيدة.

– نلاحظ في قصيدة "دمعة غزة" نوعين من الكلام: الأولى تتصف بالسكينة والهدوء تشعر بها عندما يتكلم الشاعر عن جرحه والأخرى قوية النبرة نلاحظها في كلامه وحسرته عن الحال الذي آلت إليه الدول العربية، وعن الذل والرذوخ الذي تعيشه وهذا ما يجعل هناك توازنا بين شوقه لغزة وحسرته على ما آلت إليه.

– غلبت على القصيدة الأصوات المجهورة على المهموسة فالشاعر تكلم بلغة قوية مسموعة، وتكرار هذه الأصوات جعلها تنسجم ولهفة وإصرار الشاعر الكبيرين في التكلم عن مشاعره بصوت عال، ومن جهة أخرى، نجد أنت الأصوات المهموسة في القصيدة كانت تعبر عن شوقه وحنينه لما في غزة.

– كما أننا نجد ظاهرة التكرار بارزة بكثرة في القصيدة، خصوصا فيما يتعلق بالحروف، فكان هذا التكرار يتلاءم والحالة النفسية للشاعر مشكلا الإيقاع الداخلي للموسيقى.

والملاحظ هو غلبة الأسلوب الخبري على الإنشائي في القصيدة، وهذا راجع إلى طبيعة مضمون القصيدة الذي يضع الشاعر في حالة إخبار عن أوضاع هذا المشتاق، وطغى بهذا الزمن المضارع على الأفعال الأخرى في القصيدة، لأن الشاعر كان همه المستقبل وما سيحمل معه لغزة والأمة العربية.

– كما أن القصيدة غنية ومتنوعة بمختلف الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والكناية، وهذا ما يميزها، كما أننا نجد الشاعر كأنه يحاول تعدي البحث عن الصور الجميلة والبسيطة إلى أكبر من ذلك، وكثرة الصور تجعل المتلقي ينسجم ويتجاوب مع القصيدة.

– كما أن الشاعر أثناء بناؤه للقصيدة، اعتمد على معجم خاص به وهو معجم دلالي ثري، نلاحظه من خلال الحقول الدلالية أهمها:

حقل الطبيعة، التي هي الأخرى تبكي حال أهلها، وحقل الألم الذي أعطى بعض المصداقية على هذا الجرح الذي بين قلب الشاعر وغزة، وحقل البلد (المكان) الذي اعتمده الشاعر ليرسم تفاصيل هذه الدموع، وليؤكد لنا حسرته على حالها.

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1- قصيدة "دمعة غزة" شاعر الحرية محمد براح.

2- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان ابن الجني، دار القلم، دمشق، تحقيق حسن هنداوي، ط1، مج 1، 1985.

3- مرجعيات في الأدب، عباس محمود العقاد.

ثانيا: المراجع

4- الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، يوسف أبو عدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م. 1427 هـ.

5- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، مركز الانتماء الحضاري، ط1، 2002م.

6- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003- 1424 هـ.

7- التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة المشكاة الإسلامية.

8- الميزان الجديد، في علم العروض والقافية، ثريا محي الدين شيخ العرب، دار وائل للنشر، ط1، 2004م.

9- بلاغة التركيب، دراسة فغي علم المعاني، توفيق النيل، مكتبية الآداب، القاهرة.

10- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نسيمة بوصلاح، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، 2003م.

11- ظاهرات لغوية، ترادف، المشترك اللفظي ، السجع، دراسة نقدية ومسارد أحمد محمد المعتوق، مكتبة لبنان، الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

12- علم العروض، وموسيقى الشعر، سليمان عوض، المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس، لبنان.

13- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، دار العلوم القاهرة.

ثالثا: المعاجم

15- لسان العرب، ابن منظور، دار الصادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، مج7.

16- لسان اللسان، تهذيب لسان العرب لابن منظور العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1993م 1413 هـ.

رابعا: الرسائل الجامعية

الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، صلوات إلى بنت العشرين، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، ماستر.

الملاحق

تعريف الشاعر: حياته

محمد براح من مواليد سبتمبر 1966، كبر وتعلم، وحفظ القرآن في ولاية المسيلة.

التحق بالمعهد التكنولوجي للتربية بالمسيلة لتخرج منه أستاذ في مادة اللغة العربية

- أستاذ متزوج وأب لثلاث بنات وطفل.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- شارك في عدة مهرجانات وملتقيات داخل وخارج الوطن.

صدر للمؤلف:

- البلابل في زمن / شعر
- ملامح من شموع القدس / شعر
- الأقدام الحافية والرغيف / رواية
- المشهد الأخير/ قصيدة في كتاب وتحليل المرثية
- قصص الأطفال وأدب الطفل والمسرح
- عابر سبيل / رواية قيد الطبع

"دمعة غزة" الشاعر محمد براح

وأنستني بكاءك يا عراق جراحات بغزة لا تطاق

وأغفو ثم يوقظني ضميري يلح علي أين هم الرفاق؟

مسيل النهر ليس كما زمان وشرب الماء ليس له مذاق

فيا ارض الخلافة سامحينا وقد كثر التبرم والنفاق

فأي الجرح نسعف لا تلمني جراح الغدر أم دمن المراق؟

وألوية العروبة في سقوط وحول شعوبنا اشتد الخناق

إذا ما قلت مصر بكاك شام وتشهد ذلنا سبع الطباق

جراحات العروبة في ازدياد توسع بالخنوع لها النطاق

من الأقوال تحسبنا أسودا وفي الأفعال تعرف ما النياق؟

وتعرف كيف نضع ألف عذر بلا عذر ويحترم الشقاق

إذا رضي العدو وفداك أسمى وإلا فاللقاء هو الفراق

ونفسهم بالثلاث وكم خلقنا وشتت جمع أمتنا الطلاق

إذا اجتمعوا فليس لهم حلول فلا حلم يشاع ولا وقاف

ولو ناداهم غر بغيض لقام الناس واحتدم السياق

وناداهم دم فغدو سكارى وعذبنا الأنين فما استفاقوا

تراهم يرقصون بلا حياء مع الخصم العنيد حلا العناق

وهم يستأذنون لكل خطب جدير كالنعاج بأن يساقوا

من الإذلال في جسدي اضطراب وفي كبدي من الظلم احتراق

بكت يا عزة الشهد عيوبي وهز القلب حب واشتياق

فقولا كيف لي آتي إليكم؟ إذا ما اختير في زمني الرواق

ودجالون في وطني استداروا على الأعقاب لحم لهم اختلاق

أرى الحرية الحمراء نادت وليس لها سوى دمنا صداق

فموت بالدماء هناك أوتى وفي عنقي هنا لف الوثاق

ألافا عقب فقط لتقول شيئا له في ساح أمتنا أشتاق

ألا فاغضب فقط لتراك حيا عسى يأتي من الغضب انبثاق

أنا في الأسر أرسم ذكرياتي أقول متى يحرر في انعتاق

أعد النجوم ليلك في شجون ولى بكواكب الدنيا التصاق

وحان الفجر واقترب انبثاق ولكني أرى الأقمار تدنوا

الفهرس

مقدمة أ

مدخل

تعريف الأسلوب: لغة واصطلاحا 01

الأسلوب عند القدماء والمحدثين 02

تعريف الأسلوبية 04

الأسلوبية في إطار البلاغة 05

أوجه الاختلاف بين الأسلوبية والبلاغة 07

الفصل الأول: المستوى الصوتي

البحر 10

الحروف المهموسة والمجهورة 12

القافية 16

حرف الروي 19

الجناس 20

الشدة والرخاوة 22

المستوى الدلالي

الحقول الدلالية 35

الرمز 37

الترادف 39

التضاد 41

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

تعريف الجملة لغة واصطلاحا 42

الأساليب الخبرية والإنشائية 44

توظيف الأزمنة الماضي و الحاضر 48

المستوى البلاغي

الاستعارة المكنية والتصريحية 51

التشبيه 53

الكناية 54

خاتمة